

EL GRABADO  
COMO ILUSTRACIÓN  
DE LA MÚSICA POPULAR



por

FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN

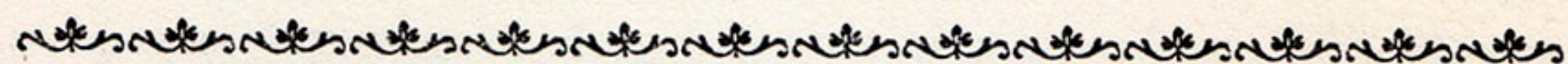


SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

MÉXICO, 1963



EL GRABADO COMO ILUSTRACIÓN  
DE LA MÚSICA POPULAR.



ESTAMOS DENTRO del perímetro de un mercado pintoresco y bullicioso como estos que pronto no veremos más en la metrópoli. Un grupo de gentes del pueblo se agrupa en derredor de una pareja que canta un *corrido* que se ha escuchado en México por espacio de medio siglo: el de *Benito Canales*. Con atención la multitud escucha y revive paso a paso los argumentos del drama: la perversa mujer que vendió a su amante; al protagonista en lucha desigual con los 'rurales'. Luego, el diálogo conmovedor que sostiene con el padre capellán, que al fin logra hacerlo que se rinda y, finalmente, su patética despedida ante el paredón en que va a ser fusilado. Con los últimos acordes de la guitarra se extiende ante los ojos de estas gentes sencillas el papel en que está impreso el *corrido*, que ornamenta un grabado y que vuelve irresistible el deseo de adquirirlo. A los pies de los cantadores está exhibida su pobre mercancía de papel multicolor que lleva el relato idealizado de dramas que engendraron el amor y los siete pecados capitales. Aquellos que llegan más hondo al corazón del pueblo hablan de rebeldía al Supremo Gobierno, de fusilamientos, crímenes, evasiones y catástrofes. Un impreso popular, sea éste literario o poético, tendrá más valor ante los ojos de la gente sencilla si va acentuado con una imagen que sintetice el contenido, no importa que su poseedor no sea capaz de comprender el significado de la letra, ya que su valor radica en la escena culminante dispuesta por el grabador para

este fin. Así vemos en la historia del grabado esos epítomes de la *Biblia* y otras obras que se destinaron a gentes de escasos recursos, en donde cada página encierra multitud de asuntos que acompañan breves textos grabados en la misma tabla, tan abundantes en el siglo xv.

Entre grabados de costumbres europeas suele verse a los modestos propagadores de estampas religiosas y literatura popular en sus actuaciones en plazas y mercados ante el vulgo crédulo. Un dibujo grabado por Nicolás Cochin nos sitúa en 1778, en alguna esquina parisiense. El vendedor se ha encaramado en una silla para dominar a su auditorio y con una larga vara que sostiene en la mano izquierda señala el pasaje alusivo fijado en un gran tablero, mientras canta la copla con el aire convenido. Una estampa de Callot, grabada en 1614, presenta al vendedor atendiendo a su clientela mientras ha dispuesto su mercadería en una larga mesa.

Don Vicente T. Mendoza, en su magnífico libro intitulado *Romance y corrido*, que publicó en 1939, reproduce dos especímenes de romances cuya ilustración es del más alto interés para quien estudie la evolución del grabado en el impreso popular. El primero va adornado con tres personajes grabados en piezas aisladas de factura tan elemental, como si fuesen figuras de baraja. El otro reproduce en el grabado la ejecución de un reo, don José Estrada Tuñón, muerto por asesinato. A juzgar por el aspecto del grabado debió ser en una plancha de plomo, ya que en los ángulos de la misma se advierte con claridad el hundimiento o huella de clavos con que se fijó a la tabla para darle altura tipográfica. El verdugo empuña ya la cuchilla y se dispone a privar de la vida al asesino, que en este momento recibe los auxilios espirituales de su religión a la vista de un personaje que asiste tal vez en representación oficial. El grabado se aparta ya por completo de cierto sedimento medieval que privó en los trabajos xilográficos hasta el siglo xviii, determinado en gran parte por la primitiva técnica de la madera 'cortada al hilo', tan rebelde al corte de la navaja, lo que hizo que grabadores poco hábiles —como lo eran en mayoría estos artesanos—, se viesan tentados a simplificar lo que ellos juzgaban superior

VERDADERO ROMANCE  
DE  
LUCINDA Y BELARDO.



**E**n el alcazar de Venus,  
junto al Dios de los planetas,  
donde el Palanquin de Adonis  
tiene puesta su belleza:  
círculo del cuarto asiento,  
donde las moras mas bellas  
tienen preso al Dios Cupido  
entre amorosas cadenas.  
En la gran Constantinopla,  
corte de la infame secta,  
donde el gran Sultan Celin  
tiene sentada su fuerza:  
rey de sesenta y tres reyes,  
de siete imperios cabeza;  
corona de todos siete,  
pues que por él se gobiernan.  
Este, pues, tenia una hija,  
de aquel imperio heredera:  
Lucinda tiene por nombre,  
porque luce su belleza  
mas que el trono de Amarilis,  
mas que el cielo de Amaltea.  
Su cara y rubios cabellos  
son un sol sin resistencia:

trae en la frente una luna,  
dos aljabas son sus cejas,  
sus mejillas son dos rosas  
en un campo de azucenas,  
su boca un coral partido  
que está derramando perlas;  
sus ojos son dos flecheros  
que están disparando saetas:  
es sirena encantadora  
que encanta á cuantos encuentra.  
Herida esta del amor,  
porque una amorosa flecha  
le traspasa el corazon  
Cupido con sus saetas:  
por lo cual para penar  
ardia en ardientes quejas:  
y fue la causa un cautivo  
de la ciudad de Valencia,  
que en los jardines del turco  
las plantas cultiva y riega.  
No es mozo de mucha edad,  
pues á veinte años no llega:  
mozo sin pelo de barba,  
alto y bien hecho de pieros.

*Verdadero romance de Lucinda y Belardo.* Imprenta de Abadiano.  
Ciudad de México, 1837. Ilustración grabada posiblemente  
en una plancha de plomo.



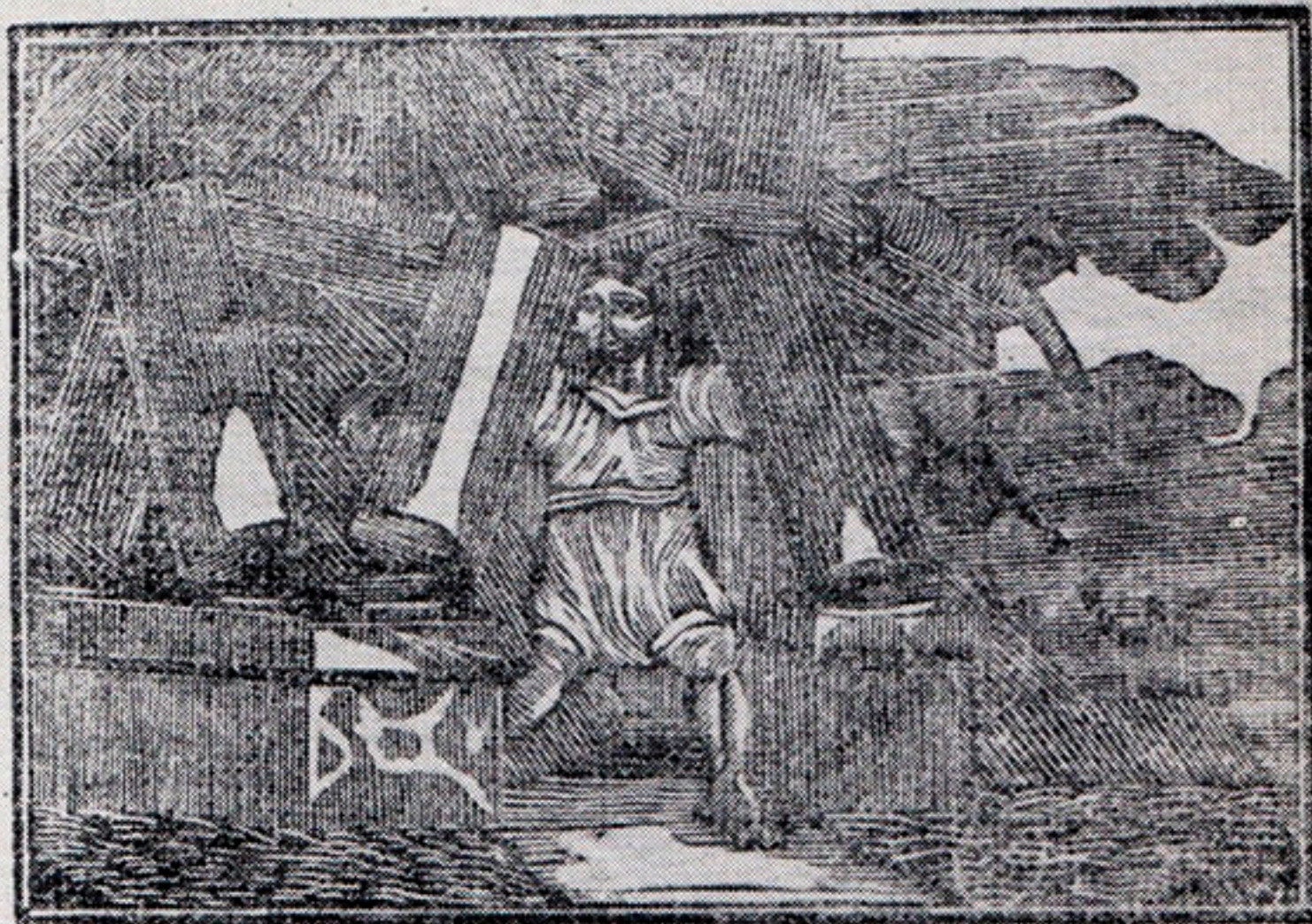
### ROSAURA LA DE TRUJILLO.

*Curioso Romance, en que se refiere un lastimoso caso que sucedió á una doncella de la ciudad de Trujillo, llamada Rosaura.*

**S**obre una alfombra de flores,  
cercada de hermosas plantas,  
adonde lasavecillas  
tienden sus pintadas alas,  
y con su música alegre  
al Rey del cielo dan gracias;  
en aqueste prado ameno,  
en este mar de abundancia,  
en este pecho que cubre  
dos mil afligidas causas,  
como las que os contaré  
si el cielo santo me ampara;  
porque se sepa su nombre,  
será preciso nombrarla.  
En la gran Sierra Morena,  
de tantos delitos capa,  
amparó de aquél que ofende,  
defensa del que mal anda,  
me puse sentado un día,  
cansado de andar á caza,  
arrimado á un duro tronco,  
discurriendo en cosas varias,  
quejoso de la fortuna  
que con rigor me maltrata.

Oí una voz temerosa,  
que sonaba en la montaña  
á orillas de un hondo río,  
que con las breñas se enlaza.  
Estuve atento por ver  
si era de persona humana:  
atencion, que así decía  
estas siguientes palabras:  
tirano amor, pues tú has sido  
la causa de mi desgracia,  
dispara tus duras flechas  
contra el que así me maltrata.  
Amante falso y traidor  
¿cómo me dejas sin causa  
en tan terrible miseria,  
y de la muerte cercana?  
Sacra Virgen del Rosario,  
mi Princesa y Abogada,  
alcanzadme que confiese,  
porque no peligre el alma.  
Puse al rostro mi escopeta  
bien prevenida de balas,  
por el eco de la voz  
llegué á parar donde estaba:

*Rosaura la de Trujillo.* Imprenta de Abadiano, Ciudad de México, 1843. El grabado que ilustra este romance fue ejecutado probablemente en una plancha de plomo.



**RELACION**  
**DE LA VIDA Y MUERTE**  
**DE SANSON.**

**E**scuche tu Magestad,  
Duque excelso de Antioquia,  
Príncipe heroico de Tito,  
jurado Rey de Samaria,  
grande Emperador de Egipto:  
mi calidad, patria y nombre,  
mis hazañas y prodigios,  
escucha para que sepas  
al hombre que has ofendido.  
Mi concepcion, porque en todo  
fuese asombro de los siglos,  
á mis padres fué anunciada  
de un celeste Paraninfo,

favor que entonces, por raro,  
tanta novedad les hizo,  
que si lo creyeron justos  
tambien lo dudaron tibios,  
porque mi madre era esteril,  
pero en efecto, les dijo  
que todo á Dios es posible,  
porque en todo es infinito.  
Nací, pues, con grande aplauso  
de sidonios y fenicios,  
de seleucos y apolonios,  
de hebreos y de palestinos,  
y me llamaron Sanson,

*Relación de la vida y muerte de Sansón. Imprenta de Luis Abadiano y Valdés. Ciudad de México, 1840. La ilustración fue grabada en una plancha de madera de pie.*



NUEVAS DECIMAS  
E INTERESANTE CANCION  
del doctor saca muelas á balazos.

Señores voy á contarles,  
Por vida de sus abuelas,  
Que hay en México un doctor  
Que á tiros saca las muelas.

*Nuevas décimas e interesante canción del doctor saca muelas a balazos. Hacia la mitad del siglo XIX. La ilustración proviene de un estereotipo europeo.*



a sus recursos. El grabado en madera de hilo es patrimonio de la imaginería popular desde fines del siglo XIV, empleado unas veces en estampas de piedad o de 'preservación' que se adquirían durante las peregrinaciones a famosos santuarios europeos; otras, en el siglo XV, en la confección de libros tabelares con texto e imágenes grabadas en la misma tabla de nogal, como en la *Biblia de los pobres* o el *Ars moriendi* y, finalmente, en la ilustración de toda obra que la naciente imprenta multiplicaba para dar fin a la era de los manuscritos bellamente rubricados y llenos de miniaturas que servían sólo a un reducido número de personajes pudientes.

Tuvo momentos de esplendor técnico el grabado en madera en los siglos XVI y XVII gracias a la influencia de grandes artistas que confiaron sus dibujos a la artesanía de intérpretes que, como Lützerburger o Jegher grabaron los *Simulacros de la muerte* de Holbein y la *Ebriedad de Sileno* de Rubens. Sin embargo, su destino se contrae a servir en trabajos de menor cuantía en el terreno de la ilustración de libros, en donde figuró en el remate, la letra ornamentada o viñeta que se desliza con cierta timidez entre las páginas de libros que concedían categoría artística solamente a las pretenciosas ilustraciones grabadas en cobre que desbordaban en dedicatorias, portadas y 'fuera de texto'. Es imposible que la talla trabajosamente reservada en la madera de hilo pudiese aspirar a competir con el libre y flúido arabesco del buril o aguafuerte y, por lo tanto, está destinado a seguir el humilde camino de la imaginería popular en donde su fuente de inspiración será el de asuntos de gusto universal, como *La lucha por el mando en el hogar*, *El mundo al revés*, la leyenda de *El judío errante*, *Pablo y Virginia* o *Barba Azul*, derivados de la literatura o la fábula; de las consejas populares, bestiarios o acontecimientos de orden político o social.

El encanto de tales impresos reside en la ingenuidad y arcaísmo con que trataron a menudo los grabadores el tema; en la exuberancia decorativa en que se mueven los personajes y, además, en la iluminación con que solía rematar la obra el equipo doméstico de artesanos que se ocupaba de esta próspera industria, si se juzga el considerable

consumo que de ella se hacía. El célebre grabador francés, Juan Bautista Papillon, escribe en 1766, que alguna vez imprimió más de cuatrocientos mil ejemplares de ciertas imágenes destinadas a algunas corporaciones; lo dice únicamente para demostrar la bondad y resistencia de la madera de hilo al trabajo rudo de impresión, a lo cual agrega un estudioso actual, el abad J. Gaston, que de estos trabajos no ha conocido arriba de dos ejemplares que se hayan salvado de la destrucción. Este dato puede dar idea de la vida efímera que tuvieron —y tienen— estos impresos a los que no se concedía valor, quizá por lo abundante de las ediciones, la facilidad para adquirirlas y, especialmente, su valor irrisorio; de suerte que pasando de unas manos a otras llegaban a las de los niños para que fuesen mutiladas en sus juegos pueriles. Sin embargo, existen colecciones de impresos populares que han escapado prodigiosamente de esa ruina, y entre las mejores que existen en México, puedo señalar la del Museo Nacional, formada en la época en que fue bibliotecario del instituto don Mariano Silva y Aceves. Se trata de una colección abundante, preciosa y digna de estudio gracias a la variedad de impresos que encierra del siglo XVIII, hasta principios del actual.

El estudio de lo que llamamos 'imaginería popular' ha ocupado de siglos atrás a muchos estudiosos, entre los que se distinguieron los trabajos del abate Zani, Schreiber, Bouchot y, entre lo más reciente, las obras de Pierre Louis Duchartre, René Saulnier, Bertarelli y otros escritores que se han ocupado de temas europeos nacionales. No logra encauzarse este género de investigación en nuestro país para estudiar las técnicas del grabado y la utilización de materiales tipográficos en el impreso popular a pesar de su individualidad. La historia de nuestro grabado está circunscrita a ejemplares de índole religiosa, producidos casi siempre al buril o aguafuerte más que a maderas grabadas. Existe por fortuna entre los documentos relacionados con la Inquisición una estampa de la Virgen del Rosario que grabó Juan Ortiz en el año de 1571, en la que pueden advertirse las características de la imaginería que privó en México en el siglo XVI como prototipo para editores

e imagineros. A semejanza de trabajos europeos de éste y el siglo anterior la imagen ejerce interés por su composición de sabor parecido a ciertas obras ejecutadas en los Países Bajos y también por el colorido con que fue realizada. No conocemos ningún otro ejemplo de estampa mexicana del mismo período que hubiese sido destinada, como ésta, para fines populares.

Con la introducción de la imprenta al Nuevo Mundo, cuya primera prensa se estableció en la ciudad de México, abundaron ilustraciones y viñetas grabadas en madera que se importaron para que sirviesen en la naciente industria editorial y aun fueron grabadas aquí por frailes y nativos; pero se trata sólo de elementos gráficos destinados al libro, a tesis y obras religiosas que se apartan del tema relacionado con la ilustración de coplas y *corridos*.

Posiblemente sirvieron de inspiración a los editores mexicanos de romances los que publicaba en Valencia, España, Francisco de Mompié de Montagudo en el siglo XVIII. Llevan al frente ilustraciones alusivas grabadas al parecer en planchas de metal en tallas de reserva, ese género derivado del trabajo xilográfico que favorece la desenvoltura de las tallas gracias al corte rápido y limpio del buril sobre el metal suave. Existe un ejemplar de éstos, publicado por Mompié en 1737 con el romance de *Doña Francisca la cautiva*. En el libro *El romance español y el corrido mexicano* escrito por don Vicente T. Mendoza, puede verse, al final de la obra, una lista de romances que fueron impresos en la metrópoli durante la época colonial en la cual vemos que ya en el año de 1658 circulaban romances publicados por la viuda de Bernardo Calderón.

Si se estudian los ejemplares de la colección del Museo Nacional se encuentra de inmediato la influencia ejercida por los impresos valencianos en lo que publicó Luis Abadiano y Valdés en la imprenta de la calle de las Escalerillas número 13 en la primera mitad del siglo pasado. La semejanza es verdaderamente notable en la apariencia, formato y papel. Al frente de los romances se coloca una pequeña ilustración grabada en madera o metal, y la tipografía presenta ya un as-

pecto moderno con la novedad de caracteres inspirados en el severo corte de la letra Didot, titulares con empastamientos hendidos e italianas, producidas años antes en Inglaterra. Los versos se disponen en doble columna, iniciado el primero con una letra capitular que en la jerga tipográfica se llama 'de dos líneas'. No aparecen todavía las orlas de material tipográfico que son la característica en los encuadramientos para estos impresos populares.

En la colección que se menciona hay un romance que se intitula *Relación de la vida y muerte de Sansón* que fue editado por dos veces, en 1838 y 1840. Lleva una ilustración grabada probablemente en madera, trabajada con tallas paralelas de buril en donde manifiestamente se pretende imitar la técnica de los grabadores franceses. En ella el personaje bíblico se abraza a las columnas para destruir el palacio de los filisteos y morir entre sus escombros. Hay dos trabajos notables en que sobresale Abadiano: el romance de *Lucinda y Belardo*, de 1837 con figurillas y elementos decorativos dieciochescos a manera de bibelots y el grabado para *El currutaco por alambique*, que podría tomarse como una anticipación al trabajo de Posada en su género truculento, puesto que dos diablos de clásica cola enroscada atizan el fuego en que se confecciona un 'currutaco' de la edad romántica. Presenta este romance una novedad con los caracteres de fantasía de las líneas desplegadas en el título.

A semejanza de las editoriales que trabajaban en la capital explotando estos géneros literarios se establecieron algunas en la provincia. Tengo noticias de los principales, como el de Pedro de la Rosa, que trabajó en Puebla hacia 1820; Pedro Piña publicó un *Himno a las víctimas del Gallinero* en 1833 en Zacatecas. En Aguascalientes trabajaba la imprenta de Higinio Aleriano, uno de cuyos impresos lleva fecha de 1868 y, entre ellas, es digno de mencionarse el nombre de Félix Conejo, que en 1851 imprimió en Guanajuato ciertas coplas con el título de *Milagros que el agua fría está haciendo cada día*, con viñeta digna de comentario.

Los grabados en madera o planchas de plomo con que se ilustraron estos modestísimos impresos poseen un lenguaje tan simple como para ser comprendido por la mentalidad del público a quien se destinaba. De ello se deduce que fue práctica de artesanos o meros aficionados a la pintura y el dibujo o, en casos fortuitos, los mismos tipógrafos, quienes contribuyeron a fijar sus características locales. Es cierto que existió en la ciudad de México una cátedra de grabado en madera y metal en la Academia Nacional de San Carlos, la cual se inauguró en 1853 y estuvo al cargo de un hábil técnico inglés contratado para ello; pero a la larga los resultados no produjeron ningún beneficio a la industria del libro, al desarrollo de una escuela de grabadores profesionales, ni siquiera al impulso de la imaginería popular, puesto que la mayoría de los grabados, en forma de ilustraciones o viñetas, carecen por completo de personalidad y se ahogan en su propia ineptitud. Sólo el grabador popular, el 'imaginero', sigue husmeando en la agitada vida política y social del siglo XIX, palpando sus lacras y denunciándolas como lo hicieron los dos artistas que cimentan el edificio moderno del grabado: Gabriel Vicente Gahona, 'Picheta', y José Guadalupe Posada.

En algunas ocasiones no vaciló más de un editor en copiar con descaro el trabajo de alguno de sus competidores y con franca carcajada se recibe la hoja de *Nuevas décimas e interesante canción del doctor sacamuelas a balazos* que a mitad del siglo pasado incorpora en su ilustración un estereotipo del príncipe de los dibujantes para las ediciones románticas parisienses: una de Tonny Johannot, considerado como tal entre los ilustradores.

Podré citar ahora, en el último cuarto del siglo pasado, nombres de grabadores que pasaron desapercibidos y, lo que puede ser lamentable, confundidos en un solo nombre. Lagarza y Rangel grabaron para la urgencia de programas de circo, toros, gallos, bailes y, naturalmente, para coplas y *corridos*. Ambos aparecen cortados por la misma tijera técnica, puesto que emplearon el buril como instrumento para perfilar o enfatizar los blancos y la innovación en la mínima historia de nues-

tro grabado consiste en que se apropiaron de otro buril con canales múltiples, llamado 'velo' —empleado ya por Posada en León en 1886— que abre dos, tres, cuatro o más tallas paralelas y modela la forma con fluidez inconcebible para lo que se trabaja con el buril ordinario y, además, con economía de tiempo.

Treinta y siete años atrás escribió Jean Charlot —a quien tanto debe el grabado mexicano— un artículo en la revista *Forma* en el año de 1926 en donde reveló al grabador Manuel Manilla. Consigna en su estudio que había trabajado desde 1882 para el editor Vanegas Arroyo, siendo desplazado ulteriormente ante el vigor de la producción de Posada cuando éste hace su aparición en el medio metropolitano. Más aún: agrega que murió víctima del tifo en 1895. Seguramente que tales datos le fueron proporcionados por don Blas Vanegas Arroyo, el hijo del gran editor; pero la huella de este grabador es muy nebulosa y mis esfuerzos se han estrellado desde años atrás para encontrar el camino que me lleve a investigar algo más sobre su vida. Recuerdo que hacia 1931 llegó a decirme un anciano tipógrafo que laboraba en los Talleres Gráficos de la Nación que fueron dos los hermanos Manilla que dejaron obra grabada.

Estudiando la técnica de Manilla caemos en cuenta que es idéntica a la de los grabadores Rangel y Lagarza, sus contemporáneos, por lo que entro en gran confusión cada vez que me encuentro ante los grabados que se le atribuyen, si se toma en cuenta que no existe una sola plancha que lleve su firma o monograma. Generalmente le son atribuidos los trabajos mejor compuestos y de buena técnica; pero sería menester hacer estudios más profundos para despejar esta incógnita.

Entre la multitud de impresos que pueden auxiliarnos para el conocimiento de nuestro grabado popular, podemos dirigirnos a un almanaque que alcanzó gran popularidad durante varios lustros: *El padre Cobos*, cuya publicación debió iniciarse en 1875. Poseo algunos ejemplares que llevan en su ilustración maderas y litografías de época anterior a la llegada de Posada a la ciudad de México. El de 1887 fue ilustrado con grabados en madera de boj por un artista muy hábil en

el manejo del buril cuyo nombre desconocemos. El empleo de este material en lugar de las planchas de plomo habituales para estos menesteres me inclina a juzgar que el autor de los trabajos era un artista de cierta categoría. Al año siguiente emprende tal vez el mismo personaje la confección de alegorías litográficas a tinta destinadas al mismo calendario, en las que pone su toque irónico no exento de gracia.

La llegada de Posada a la capital debió ser en el curso de los primeros meses de 1888. Sus trabajos anteriores no se relacionan con nuestro tema y, en consecuencia, los omitimos para ocuparnos solamente de su actividad como ilustrador de poesías populares. En esta época se encontraba en situación próspera la edición destinada al medio rural y lo que llamaban 'clase baja' antes de la Revolución. La ciudad de México contaba con muchos talleres, algunos de ellos dotados de material tipográfico capaz para sostener reñida competencia con los mejores, como la imprenta de Jesús Torres, ubicada en la calle de la Encarnación; la Tipografía Económica; la de Vélez y la de San Lorenzo número 8; el taller de Chavarría 4, donde se imprimían 'calaveras' en 1877 y la muy conocida imprenta de don Antonio Vanegas Arroyo instalada por muchos años en la calle de Santa Teresa 1, famosa más tarde por la colaboración del grabador Posada.

El éxito que obtuvo Vanegas Arroyo con el nuevo grabador fue inmenso al mismo tiempo que ruinoso para sus competidores que al fin poco a poco fueron rindiéndose hasta desaparecer por completo en el medio en que reinaron estos dos ingenios hasta la muerte de Posada, acaecida en el año de 1913.

Los trabajos de juventud del grabador que conocemos a través de sus primeras caricaturas políticas aguascalentenses de 1871 y más tarde en la viñetería litográfica realizada bajo la dirección de don Trinidad Pedroza, su maestro y patrón, revelan de sobra su chispeante ingenio y el conocimiento profundo de gustos y reacciones del pueblo. Conoció a fondo las técnicas del grabado, ya fuese litográfico, en madera o en las planchas de metal suave que desde el siglo XVIII se aprovecharon como sustituto de la madera. Es por ello que le fue relativa-

mente fácil dominar con su limpio y rápido trabajo todos los apremios editoriales. Unas veces trabaja para Vanegas Arroyo; otras, para el almanaque del *Padre Cobos*, grabando esas deliciosas viñetas zodiacales que le inspiraba el famoso escritor liberal don Ireneo Paz. Se ocupa de pedidos que le hacía la imprenta de El Libro Diario y, en general, no despreciaba encargo que se le hiciese en la puerta de su taller. Es por ello que suele encontrarse en lugares apartados de la capital y en imprentas provincianas, viñetas de su inconfundible estilo.

Su misión principal fue servir los intereses de Vanegas Arroyo y esto en forma tan apremiante, que lo obligó a recurrir a un procedimiento de grabado en cinc para el cual —a manera de los de William Blake— empleó el poder corrosivo de ácidos para dejar en relieve los trazos del dibujo previamente reservados con una tinta inmunizadora. Posada, como Blake, bajó a la tumba con el secreto de su artesanía.

Lo que conozco del grabador en piezas de metal suave con anterioridad a su venida a México deja ver que trabajaba los grabados burlando una por una las tallas, en la forma tradicional; pero la proximidad con sus colegas capitalinos que empleaban el 'velo' o buril de múltiples canales obligó que adoptase el instrumento, que en sus manos expertas, imprimieron esa personalidad sin igual que nadie ha superado.

Si analizamos el estilo tipográfico del impreso popular —copla, romance o *corrido*— vemos que sigue guardando cierta relación a través de dos siglos con aquél que nos dio a conocer en su libro don Vicente T. Mendoza, especialmente por el gusto con que se emplean esas orlas combinadas con material tipográfico que su mezcla no tiene paralelo en trabajos de esta índole en otros países. La manera tradicional en el uso de los elementos que constituyen el impreso mexicano es así: (a) orla que circunda el impreso; (b) título del trabajo compuesto en caracteres versales de fantasía; (c) grabado alusivo, hecho de ordinario en procedimientos originales en relieve; (d) primeras líneas del verso, compuestas con versales de cuerpo mayor, ordinariamente con cambio de familia en cada verso, lo cual produce un efecto de gran movilidad en el trabajo, y (e) los versos del texto distribui-





## EL CURRUTACO POR ALAMBIQUE.

**C**ierta noche de invierno,  
(Que tambien lo hay muy crudo en el infierno)  
Un diablo impertinente,  
Cual botánico y químico excelente,  
Con malicioso intento  
Se empeñó en disponer un cocimiento  
De cuanto malo habia,  
Solamente por ver lo que salia.  
Tomó un inmenso vaso,  
Que era el mas oportuno para el caso,  
Y en él fué introduciendo  
Cuanto á su gran cabeza iba ocurriendo  
Bia-femias, maldiciones,  
Perjurios, ignominias y traiciones,  
Quintales de ignorancia,  
De vanidad, de orgullo y de arrogancia;  
Mentiras, embriagueces,  
Sátiras, bufonadas y sandeces;  
Embustes, falsedades,  
Sofismas, chismes, infidelidades,

Desvergüenzas, dictérios,  
Bestialidades, raptos, adulterio,  
Con otras mil porciones  
Que agregaron de valde los mirones,  
Como brabatas, riñas,  
Incestos, sacrilegios y rapiñas.  
Y cuando ya todo esto  
En aquel gran caldero estaba puesto,  
Otro diablo taimado,  
Que en silencio hasta entonces se habia estado  
Tocándose los cuernos,  
(Usada ceremonia en los infiernos)  
Despues de una tosida,  
Señores, dijo: lo mejor se olvida,  
Pues no se ha dicho nada  
Del caldo en que ha de hervir esta fritada.  
Tiene razon, dijeron  
Aquellos practicantes que lo oyeron,  
Que es muy justo se atienda  
Al complemento de esta gran merienda]

*El currutaco por alambique.* Imprenta de Abadiano. Ciudad de México, 1857. La viñeta que ilustra este trabajo debió ser grabada en una plancha de madera de pie.



## LEGITIMOS VERSOS

### DE LINO ZAMORA.

*Traídos del Real de Zacatecas.*

Pobre de Lino Zamora!  
¡Ah que suerte le ha tocado!  
Que en el Real de Zacatecas  
Un torero lo ha matado.

Rosa, Rosita, Rosa Romero,  
Ya murió Lino Zamora,  
¿Que haremos de otro torero?

Al salir de Guansjuato  
Cuatro suspiros tiró,  
En aquel Cerro trozado  
Su corazón le avisó.

Rosa, Rosita, Rosa Peruana  
Ya murió Lino Zamora;  
La causa fué Presciliania.

Y Lino le dijo á Braulio  
Que se fuera hasta Jerez,  
Que fuera á hacer el contrato  
que volviera otra vez.

Rosa, Rosita, Rosa alefia,  
Ya murió Lino Zamora,  
Pues así le convendría.

Cuando volvió de Jerez.  
El Jueves por la mañana,  
Le dijo Martín su hermano:  
Lino está con Presciliania.

Rosa, Rosita, Rosa Peruana  
Ya murió Lino Zamora  
Por una mala tanteada.

*Legítimos versos de Lino Zamora. Imprenta de A. Venegas Arroyo.  
Ciudad de México, 1911. Lo ilustra un grabado en madera  
anónimo.*

# VERSOS DE VALENTIN MANCERA

CAJIDOS DEL ESTADO DE GUANAJUATO



Año de mil ochocientos ochenta y dos muy presente

## Murió Valentín Mancera

MURIO EL ESPADA VALIENTE.

¡Ah! qué dolor  
Lleva en su corazón  
De ver que nadie  
Le tiene compasión.

*Se repite al finar de cada cuarteta.*

El diez y nueve de Marzo,  
A las cuatro de la mañana,  
Se ha dirijido á la oficina  
La desgraciada San Juana.  
Muy buenos días, mi señor  
Don Dionisio Catalán  
Allí tengo su prenda  
La que busca de San Juan.  
Lo sacaron entre cuatro,  
Con mucho gusto y afán,  
Lo llavaron que lo viera,  
Don Dionisio Catalán.  
Le empezaron á tocar  
Al compás de la guitarra  
Las agonías de la muerte  
Porque lo vendió San Juana,  
A este Valentín Mancera  
¡Ah que suerte le tocó!  
Lo mataron á balazos....  
El gobierno lo mandó.



Respondió la pobre madre  
Señores, ¿me harán favor  
Que este Valentín Mancera  
No muera sin confesión?

Los gachupines decían,  
A nadie le hagan favor  
Que este Valentín Mancera  
Ya le tenemos horror.

Este Valentín Mancera  
¡Ah que suerte le ha tocado!  
Lo mataron á balazos  
Sin haberlo confesado.

Este Valentín Mancera  
Era un hombre chaparrito  
No era alto, no era grueso,  
Era un poco delgadito.

De México lo pedía  
Todo el Avuntamiento,  
Y el Presidente decía  
"A Valentín yo lo siento."

Todos los gachupines  
Se vistieron de galón,  
Y estaban tomando copas  
En la tienda del "Vapor."

*Versos de Valentín Mancera. Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Ciudad de México, julio de 1911. Lo ilustra una cincografía de Posada.*



SEÑORA SU CONEJITO  
 YA NO LE GUSTA EL ZACATE  
 SOLO QUIERE CHOCOLATE  
 QUE ANIMAL TAN PICUDITO.

Este chulo animalito  
 Está rabón de la cola,  
 Le gusta la tandareola  
 Y es todavía jovencito,  
 Lo aprecia su papacito  
 Y lo consiente su abuela,  
 Ya le compré su vihuela  
 Y sabe tocar bonito,  
 Y se pasea en carretela,  
 Señora, su conejito.....

La arranquera está en corriente  
 Por todita la Nación:  
 Qué lamentos, que aflicción,  
 De hambre llora Don Vicente,  
 A su familia inocente  
 Ya le cobró el casero,  
 ¡Ah qué escasez de dinero!  
 Nos dice tata Pachito,  
 Ya se volvió muy grosero,  
 Señora, su conejito.....



A toditas las fruteras  
 Ya nadie les comprará  
 ¿Dónde iremos á parar?  
 Gritaron las verduleras,  
 Pobres de las menuderas;  
 Se les hedieron las patas,  
 Cuánto gritón de baratas  
 Realizando el anillito;  
 Vengan, niñas ingratas  
 Que les cante el conejito.....!

La máquina de coser  
 Ya tambó á las costureras,  
 Dicen todas las puesteras,  
 Ya no hallamos ni que hacer.  
 Es tristeza el padecer,  
 ¡Qué lamentos de señoras!  
 Las jóvenes entradoras  
 También quieren dinerito,  
 Salen estas seductoras  
 A buscar su conejito.....

*Señora su conejito ya no le gusta el zacate.* Imprenta de A. Vane-  
 negas Arroyo. Ciudad de México, 1911. Lo ilustra un  
 grabado en relieve de Manilla.

dos en dos columnas que van separadas de ordinario por una línea de plecas o adornos tipográficos.

Sería interminable una lista que contuviese la relación de los mejores trabajos editados por Vanegas Arroyo e ilustrados por Posada; baste mencionar sólo algunos entre los más característicos: *Los patinadores*, *Heraclio Bernal*, *Repelito de catrines* y ese incomparable *Benito Canales* cuya música escuchamos lejana, confundida entre los rumores de la multitud, que ayer como ahora, gusta el ver animados sus sentimientos más íntimos a través de los intérpretes populares que han sabido revelarle con el canto y la imagen la esencia de lo popular.

Se terminó de imprimir este folleto  
el día 11 de junio de 1963, en  
los talleres de la EDITORIAL  
LIBROS DE MÉXICO, S. A.,  
Av. Coyoacán N° 1035 de  
la Ciudad de México,  
D. F. Siendo su tira-  
da de 2,000 ejem-  
plares.

Mesa Directiva del

SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

PRESIDENTE, Licenciado Salvador Azuela • SECRETARIO GENERAL, Arquitecto Luis Ortiz Monasterio • TESORERO, Arquitecto Enrique del Moral • SECRETARIA DE ACTAS, Maestra Dionisia Zamora • PROSECRETARIA DE CORRESPONSALÍAS, Licenciada Guillermina Llach • PROSECRETARIO DE MISIONES, Maestro Francisco Díaz de León.

Miembros Titulares del

SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

Doctor Salvador Aceves, Maestra Fanny Anitúa, Licenciado Carlos Bracho, Maestro Julián Carrillo, Maestra Amalia de Castillo Ledón, Maestro Aurelio Fuentes, Doctor Carlos Graef Fernández, Maestro Wigberto Jiménez Moreno, Señor Mauricio Magdaleno, Doctor Pedro Daniel Martínez, Doctor Francisco Monterde, Licenciado Jesús Reyes Ruiz, Maestro Antonio M. Ruiz, Maestro Juan D. Tercero, Licenciado Agustín Yáñez.